

FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE DE LYON

Année Scolaire 1932-1933 N° 96

LA MALADIE
ET
L'ŒUVRE DE CHOPIN

THÈSE

PRÉSENTÉE

à la FACULTÉ de MÉDECINE et de PHARMACIE de LYON

et soutenue publiquement le 5 Décembre 1932

POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR EN MÉDECINE

PAR

Marc BORDES

Elève de l'Ecole du Service de Santé Militaire

Né le 11 Novembre 1907, à AIX-EN-PROVENCE (Bouches-du-Rhône)



LYON

BOSC Frères, M. et L. RIOU

IMPRIMEURS-ÉDITEURS

1932

LA MALADIE ET L'ŒUVRE DE CHOPIN



Digitized by the Internet Archive
in 2026

FACULTÉ DE MÉDECINE ET DE PHARMACIE DE LYON

Année Scolaire 1932-1933 N° 96

LA MALADIE
ET
L'ŒUVRE DE CHOPIN

THÈSE

PRÉSENTÉE

à la FACULTÉ de MÉDECINE et de PHARMACIE de LYON

et soutenue publiquement le 5 Décembre 1932

POUR OBTENIR LE GRADE DE DOCTEUR EN MÉDECINE

PAR

Marc BORDES

Elève de l'Ecole du Service de Santé Militaire

Né le 11 Novembre 1907, à AIX-EN-PROVENCE (Bouches-du-Rhône)



LYON

BOSC Frères, M. et L. RIOU

IMPRIMEURS-ÉDITEURS

—
1932

PERSONNEL DE LA FACULTE

Doyen honoraire	M. L. HUGOUNENQ
Doyen	M. J. LEPINE
Assesseur	M. A MOREL

PROFESSEURS HONORAIRES

MM. CAZENEUVE, ROQUE, LANNOIS, HUGOUNENQ, ROCHET, BARRAL, ROLLET.

PROFESSEURS

Cliniques médicales	MM. PIC
Cliniques chirurgicales	PAVIOT
Clinique obstétricale et Accouchements	TIXIER
Clinique ophtalmologique	BERARD
Clinique des maladies cutanées et syphilitiques	VORON
Clinique neurologique et psychiatrique	X. BONNET, agrégé.
Clinique des maladies des enfants	chargé de cours
Clinique des maladies des femmes	NICOLAS
Clinique d'oto-rhino-laryngologie	LEPINE (J.)
Clinique des maladies des voies urinaires	MOURIQUAND
Clinique chirurgicale, infantile et orthopédie	VILLARD
Clinique et prophylaxie de la tuberculose	COLLET
Physique biologique, Radiologie et Physiothérapie	GAYET
Chimie biologique et médicale	NOVE-JOSSERAND
Chimie organique et Toxicologie	COURMONT
Matière médicale et Botanique	CLUZET
Parasitologie et Histoire naturelle médicale	FLORENCE
Anatomie	MOREL
Histologie	MANCEAU
Physiologie	GUIART
Pathologie externe	LATARJET
Pathologie interne	POLICARD
Pathologie et Thérapeutique générales	DOYON
Anatomie pathologique	LERICHE
Chirurgie opératoire	FROMENT
Médecine expérimentale et comparée et bactériologie	CADE
Médecine légale	FAVRE
Hygiène	PATEL
Thérapeutique	ARLOING (F.)
Pharmacie et Pharmacologie	Etienne MARTIN
Hydrologie thérapeutique et climatologie	ROCHAIX
	SAVY
	LEULIER
	PIERY

PROFESSEURS TITULAIRES SANS CHAIRE

Chargé d'un cours de Propédeutique de gynécologie	MM. CONDAMIN
Chargé d'un cours d'Anatomie médico-chirurgicale	THEVENOT (Léon)
Chargé d'un cours d'Embryologie	NOEL

CHARGES DE COURS COMPLEMENTAIRES

Chirurgie expérimentale	MM. TAVERNIER
Stomatologie	PONT

AGREGES

MM.	MM.	MM.	MM.
NOGIER	DUFOURT	DECHAUME	MORENAS
RHENTER	DEVIC	BERNHEIM	REBATTU Ch.
MAZEL	GABRIELLE	POLLOSSON	REVOL Ch.
SANTY	MARTIN (Joseph)	CHAMBON	ENSELME Ch.
CHALIER (André)	ROCHET (Ph.)	CIBERT	SEDALLIAN Ch.
CHALIER (Joseph)	WERTHEIMER	EPARVIER	
DUMAS	GATE	GUILLEMINET	

EXAMINATEURS DE LA THESE

MM. FROMENT, président ; SAVY, assesseur ;
MAZEL et DEVIC



La Faculté de médecine de Lyon déclare que les opinions émises dans les dissertations qui lui sont présentées doivent être considérées comme propres à leurs auteurs, et qu'elle n'entend leur donner ni approbation ni improbation.

A MON PÈRE, A MA MÈRE

Je ne puis cacher l'émotion profonde avec laquelle j'évoque en ce jour les liens si forts de tendre affection qui nous unissent étroitement, nous sont d'un si grand réconfort aux heures parfois pénibles de l'existence.

C'est pour moi un pieux et bien doux devoir de vous dire toute ma gratitude, mon amour sans bornes, dont ce modeste travail ne peut être qu'un gage bien insignifiant.

A MA SŒUR

De tout cœur je lui dédie cette thèse, faible témoignage de ma grande tendresse.

A TOUS CEUX QUI ME SONT CHERS

A MES MAÎTRES :

DE LA FACULTÉ DE MÉDECINE ET DES HÔPITAUX
DE MARSEILLE

DE LA FACULTÉ FRANÇAISE DE MÉDECINE
DE BEYROUTH

DE LA FACULTÉ DE MÉDECINE ET DES HÔPITAUX
DE LYON

DE L'ÉCOLE DU SERVICE DE SANTÉ MILITAIRE

AVANT-PROPOS

Au terme de notre vie d'étudiant, nous sommes heureux de saisir l'occasion qui nous est offerte aujourd'hui d'exprimer en toute sincérité nos sentiments pour tous ceux qui, après avoir contribué à notre formation médicale, ont bien voulu juger ce travail ou guider de leur expérience nos pas incertains.

C'est avec un vif plaisir que nous remercions M. le Professeur Froment du grand honneur qu'il nous fait en acceptant la présidence de notre thèse; par ses leçons magistrales il s'est acquis notre plus respectueuse admiration, dont nous le prions de voir dans ces lignes l'expression sincère.

Nous associons volontiers dans les mêmes sentiments de reconnaissance M. le Professeur Savy; son enseignement si parfait dans sa simplicité, l'accueil si bienveillant qu'il réserve à ses jeunes élèves sont des titres à notre gratitude, que de simples formules ne sauraient traduire.

Nous ne sommes pas près d'oublier l'amabilité, avec laquelle M. le Professeur Agrégé Mazel, nous a toujours reçu, guidé par ses conseils, soutenu de ses encouragements. Qu'il veuille bien trouver ici l'assurance de nos remerciements les meilleurs et de notre respectueux dévouement.

Que M. le Docteur Edmond Locard veuille bien accepter l'hommage de notre profonde reconnaissance, pour l'intérêt et la sympathie qu'il nous a témoignés avec tant de bonté et de bienveillance, ainsi que pour l'aide si précieuse de sa parfaite érudition en matière musicale, qu'il nous a obligeamment apportée au cours de l'élaboration de notre travail.

En nous faisant bénéficier de la documentation unique, que des années de recherches minutieuses lui ont permis de posséder, M. Edouard Ganche nous a facilité la tâche en maintes circonstances; que cet humble travail lui dise avec l'expression de nos remerciements et de notre admiration, les vœux les meilleurs que nous formons pour la noble tâche qu'il a entreprise, dont le mérite n'a d'égal que son culte pieux pour Frédéric Chopin.

LA MALADIE ET L'ŒUVRE DE CHOPIN

INTRODUCTION

« C'est une question de savoir quels troubles heureux pour l'art apportent les maladies. »

Sans avoir la prétention de résoudre de façon complète et définitive ce problème, que pose M. Guy de Pourtalès dans son merveilleux ouvrage sur Chopin, il nous a paru intéressant d'essayer de saisir, dans l'œuvre du génial pianiste polonais, l'empreinte de ses souffrances.

Liszt n'a-t-il pas écrit qu' « il a animé toutes ses créations de sa vie à lui » ?

Mettant à contribution la documentation unique de M. Edouard Ganche, guidé par les conseils éclairés que M. le Docteur Locard nous a prodigués avec une autorité toute bienveillante et cordiale, nous avons entrepris une tâche, pour laquelle le désir de bien faire a eu surtout pour résultat de nous convaincre, que le but recherché était bien au-dessus de nos forces. Aussi est-ce bien sincèrement que nous sollicitons toute l'indulgence de ceux qui pourraient s'intéresser à cette esquisse, tracée — est-il nécessaire de le dire — sans aucune prétention.

Nous avons divisé notre travail en deux parties. Dans une première partie, après avoir résumé la vie de Chopin, nous avons tenté d'établir son observation clinique, pour essayer de suivre l'évolution de sa maladie et de porter un diagnostic.

Dans la deuxième partie, après avoir brièvement envisagé les perturbations d'ordre matériel et moral, que provoquèrent de longues souffrances dans la vie de Chopin, nous avons examiné les modifications psychologiques de son caractère de malade, tenté enfin d'apprécier la nature et l'importance de l'empreinte, dont la maladie a pu marquer son génie musical et ses œuvres.

PREMIÈRE PARTIE

Chopin : sa vie, sa maladie

*« Chère Pologne... Pologne qui
chante et qui pleure. Pauvre Pays!
Mon cœur est à toi. »*

(CHOPIN, *Notes autographes.*)

La vie de Chopin

Le 2 février 1810 naissait à Zelazowa Wola, Frédéric François Chopin. De famille honorable et modeste, rien ne laissait présager qu'il deviendrait un jour une des gloires de cette prodigieuse génération de musiciens romantiques, nés presque dans le même temps, au milieu du bouleversement de l'Europe : Mendelssohn, Schumann, Hillier, Liszt, Wagner.

« Enfant naïf et modeste, il jouait du piano comme chantent les oiseaux » ; doux, affectueux, il sait être gai jusqu'à la pitrerie, mais le fond de son caractère est enclin à cette mélancolie, cette nostalgie indéfinissable que les Slaves nomment le « zal ». A la fréquentation bruyante des amis de son âge, il préfère le luxe,

la distinction, la recherche même dans les manières que lui offrent les grands salons polonais, qui se sont ouverts au brillant talent de ce jeune et séduisant pianiste.

Dès 1817, il écrit sa première composition : une *Polonaise*. Son talent musical s'affirmant, en 1825 il connaît la joie de voir imprimé son *Rondo* en ut min., op. I. Ce sont surtout les mélodies nationales qui lui fournissent le thème de ses premières inspirations, où déjà se révèle toute sa personnalité. Enfin, en 1827, conscient de sa valeur, Chopin écrit les *Variations sur La ci darem la mano* qui suscitent l'enthousiasme général et le classent au rang des compositeurs de génie. Un voyage à Berlin, un séjour à Vienne lui permettent de prendre contact avec les meilleurs artistes, car il se sent un peu isolé à Varsovie.

La musique ne suffit cependant pas à occuper toutes les pensées de cette âme noble et sentimentale. Le 3 octobre 1829, il écrit à l'un de ses amis : « J'ai peut-être pour mon malheur, trouvé mon idéal, que je vénère fidèlement et loyalement ». Depuis six mois, il s'est épris d'une élève du Conservatoire, Constantia Gładkowska, et jamais il n'osera lui avouer son amour. Fierté ?... Timidité ?.. Il adopte déjà la règle qu'il suivra toute sa vie : ne se confier qu'à son piano. La proclamation de cet amour, c'est le *Larghetto* du *Concerto* en fa min. : cette page admirable, où, dans une invention mélodique d'un luxe extrême, Chopin a mis toute l'effusion enthousiaste de son cœur passionnément épris.

Après bien des hésitations, Chopin se décide à quit-

ter la Pologne pour se faire une situation digne de lui.
« Je porte en moi la conviction que je dis adieu à mon pays pour toujours », écrit-il. Cruel pressentiment... son chagrin est immense ; il abandonne sa patrie, ses parents, ses amis, la femme aimée, qu'il ne reverra plus. Désormais seul, il part à l'aventure, emportant pour tout bagage le trésor de son génie et une pincée de terre polonaise... 2 novembre 1830.

Premier arrêt à Vienne. Ce séjour est rempli de déceptions : « Je suis triste et me sens si isolé et délaissé ici », écrit-il.

A Stuttgart, le 1^{er} septembre 1831, Chopin apprend la prise de Varsovie et dans son désespoir, il écrit *l'Etude* en ut min., si pathétique dans l'expression de la douleur tragique et majestueuse qu'elle évoque.

Quelques jours après, il est à Paris, dont la Monarchie de Juillet a fait le centre artistique du monde. Son talent lui vaut rapidement une grande notoriété. Il se crée des amitiés parmi ses compatriotes exilés, et les meilleurs artistes : Liszt, Mendelssohn, Hillier, Delacroix, Heine, Mickiewicz... donne quelques concerts, fréquente les meilleurs salons. Professeur recherché, il a cinq heures de leçons par jour, écrit de nombreuses compositions, entre autres : le I^o *Scherzo* — les 3 *Nocturnes*, op. 15 — des *Mazurkas* — des *Valses*. Ses admiratrices sont nombreuses et sa timidité s'en émeut. Il ne faudra pas moins que la beauté éclatante et le tempérament passionné de Mme Delphine Potocka, pour vaincre la réserve du jeune Chopin. Ce sont des années heureuses.

A Dresde, en 1835, il retrouve une amie d'enfance,

Marie Wodzinska : il l'aime et lui demande de partager sa vie. Pendant deux ans il vivra avec l'espoir fou de goûter au parfait bonheur, pour ne connaître enfin qu'une cruelle et profonde déception. Le monument de cet amour, c'est avec la *Valse de l'Adieu* et l'*Etude* en fa min., « le portrait idéal de Marie », la *Ballade* en sol min., toute frémissante des sentiments les plus intenses.

Le pauvre « Chip » est désespéré. Son cœur meurtri a soif d'affection et c'est sans enthousiasme qu'il s'abandonne à celle, dont les élans amoureux insatiables l'useront, sans qu'elle ait pu faire vibrer les fibres sensibles, par lesquelles elle se serait attachée cette âme si délicate : George Sand. Leur lune de miel dans le site désolé de Majorque ne sera qu'un « fiasco épouvantable ». L'héroïne des *Nuits* ne sera pas l'inspiratrice des *Préludes*!...

Cette liaison durera cependant neuf ans : Chopin a trouvé une mère prévenante et Mme Sand un « préservatif » contre des émotions qu'elle ne voulait plus connaître. L'été à Nohant, l'hiver à Paris, cette vie familiale s'écoule sans trop de heurts et la rupture se fit de même sans scènes, pendant l'hiver de 1847. Le cœur navré, le corps délabré, Chopin abandonne ce foyer, son dernier refuge. Il allait entrer dans la mort.

Il se traîne à Londres et Edimbourg, fuyant les journées troubles de 48. Ce n'est déjà plus qu'un moribond lorsqu'il rejoint Paris. Calme et résigné, il s'abandonne aux soins dévoués de ses amis, jusqu'au jour où la mort plaque l'impitoyable accord final de cette « immense dissonance » que fut la vie de ce poète du piano... C'était le 17 octobre 1849.

La maladie de Chopin

A l'aide des documents bien insuffisants que l'on possède sur les troubles de la santé de Chopin, nous allons tenter d'établir une observation médicale, pour nous permettre de suivre aussi fidèlement que possible les étapes du douloureux calvaire, que vécut le « cher cadavre » de Mme Sand.

Antécédents héréditaires et collatéraux :

Frédéric Chopin était le deuxième enfant d'une famille qui en comptait quatre.

Son père, Nicolas Chopin, issu d'une modeste famille de paysans lorrains, était né à Marainville le 15 avril 1771. Il vint en Pologne à l'âge de 18 ans. En 95 éclata l'insurrection : « J'ai tenté deux fois de rentrer en France et deux fois la maladie me cloua sur mon lit », écrira-t-il. Nous ne sommes pas davantage renseignés à ce sujet. En 1806, il épouse Justine Kryzanska. Il avait 37 ans et sa femme 24.

On ne sait rien de l'état de santé de cette mère que le petit Fred aima si tendrement. Quant à Nicolas Chopin, à partir de l'âge de 60 ans, il fut atteint de quintes de toux très pénibles et devait mourir à 73 ans de tuberculose pulmonaire, dit-on.

Il n'y a rien à signaler au sujet de Louise Chopin, l'aînée, ni d'Isabelle née en 1811.

Par contre, Emilie, née en 1813, était de santé fragile. La précocité d'un sens artistique très développé la rapprochait beaucoup de son frère. En 1826, une cure aux eaux de Reinerz ne suffit pas à enrayer l'évolution rapide de la tuberculose pulmonaire, qui devait emporter l'année suivante cet enfant-poète de 14 ans à peine.

Antécédents personnels :

Sur l'enfance de Frédéric, nous sommes peu renseigné. Il était sans aucun doute de complexion très délicate. Les privations certaines auxquelles est soumise une famille de quatre enfants sans fortune, dans un pays désolé par les guerres, ne pouvait que lui être préjudiciables.

Cet enfant mince et frêle, manque de couleurs; son allure malade le ferait volontiers qualifier d' « anémique ». Sans être inquiets, il n'est pas de sacrifices que ses parents ne s'imposent lorsqu'il s'agit de sa santé. Il accompagne sa sœur à Reinerz où pendant 6 semaines il fait une cure de petit lait et de grand air. Pour éviter un surmenage et parce que l'air est trop vif au sommet, le médecin lui défend de faire l'ascension du Heuschen. Il avait 16 ans à cette époque. Il est et restera toute sa vie très sensible aux refroidissements et aux changements de température. Le moindre effort physique le fatigue et le rebute.

En décembre 1830, il est à Vienne tandis que l'insurrection éclate à Varsovie. Son premier mouvement d'ardent patriote est de courir rejoindre ses amis, combattre à leurs côtés. Ses parents le supplient de n'en rien faire — lui-même se sent trop faible, incapable de supporter la rude existence de soldat — ses mains trop fines sont celles d'un artiste et non d'un guerrier. « Ah! que ne puis-je au moins être votre tambour! » écrira-t-il et quelque temps après il confiera à un de ses amis qu'il est assez souffrant, mais défend qu'on en informe sa famille. Il serait peut-être excessif de mettre sur le seul compte d'une atonie musculaire le manque de sonorité que les critiques musicaux notent dans son jeu dès cette époque — cette faiblesse musculaire est cependant suffisante pour lui interdire le métier des armes à l'âge de 20 ans! Vingt ans... C'est aussi l'âge où l'on reste difficilement insensible au charme du démon féminin et Chopin ne fut peut-être pas sur ce chapitre d'une réserve aussi absolue qu'on se plaît à le dire. Ecoutons-le plutôt : « Que de demoiselles charitables! elles courent après vous... je regrette que le souvenir que m'a laissé Thérèse, malgré les soins de Bénédicte, qui considère ma misère comme une chose tout à fait insignifiante ne me permette pas de goûter au fruit défendu. Et je connais déjà plusieurs chanteuses; or, plus encore que les chanteuses tyroliennes elles sont portées ici sur le duo » (1). Cette lettre en tout cas ne laisse pas beaucoup de doute quant au désagrément que lui coûta l'une de ses aventures amoureuses...

(1) Lettre à Kumelski (Paris, 18 nov. 1831).

Au début de son séjour à Paris, il se sent encore malade et s'inquiète : « Quand nous reverrons-nous ? Peut-être jamais, car je t'assure que ma santé est misérable », écrit-il en 32 à Titus Woyciechowski, son confident. Mais l'année suivante Chopin est à la mode, ses concerts, ses leçons surtout lui permettent de s'accorder tout le bien-être qu'il désire — l'air de la Capitale lui convient — il est devenu « bien portant et vigoureux, il tourne la tête à toutes les femmes ». Un autre de ses amis dit encore : « Chopin est devenu grand et fort, je ne le reconnaissais pas ». La surprise et la joie qui accompagnent cette constatation chez ses deux amis ne sont qu'une preuve de plus de la débilité habituelle de Chopin. Liszt, Heine, Legouvé nous ont laissé des esquisses unanimes à la révéler. Ce jeune homme pâle, triste, élégant, met du soin et de la recherche dans sa toilette ; son allure, ses manières distinguées ont quelque chose d'efféminé, son regard profond est d'une douceur incomparable. Le timbre de sa voix est assourdi ; une peau diaphane recouvre ses membres frêles et « cette absence de développement musculaire lui valut de conserver une beauté, une physionomie exceptionnelle qui n'avait ni âge, ni sexe ». N'est-ce pas le type décrit depuis Arétée de Cappadoce jusqu'à Trousseau, que l'ensemble de ses caractères extérieurs désigne, même aux yeux du vulgaire, comme un « candidat tuberculeux » — un « tuberculeux par péché originel » ?

Histoire de sa maladie

« Chopin a passé parmi nous comme un fantôme. »

(LISZT.)

Ce « petit souffreteux » ne devait pas tarder à connaître des alertes beaucoup plus graves.

Dans chaque lettre sa famille s'inquiète de sa santé, surtout vers 1835 : on lui recommande d'éviter soigneusement les refroidissements, de ne pas prolonger trop tard les soirées. L'année suivante Mme Wodzinska, si elle consent au mariage de sa fille avec Chopin, prévoit cependant la résistance de son mari, en grande partie à cause de la santé de Frédéric. Elle lui parle déjà en future belle-mère pleine d'attention : « Couchez-vous à 11 heures... employez l'eau de gomme comme boisson » ; on lui envoie des pantoufles bien chaudes qu'il mettra avec de gros bas de laine. Elle veut encore savoir « si sa santé est en bon état et quelle circonférence sa personne a atteinte ». Cependant Chopin navré, voit ses fiançailles bien compromises : « Portez-vous bien, car tout dépend de cela »... Hélas, au cours de l'hiver 36-37 il a de nouveau « l'influenza » (?) ; il est très abattu et ceci va décider pour une grande part M. Wodzinski à s'opposer à cette union. La rupture définitive a lieu dans l'été de 1837, tandis que Chopin désespéré est encore trop malade pour entreprendre le voyage d'Ems, où on lui proposait d'aller faire une cure. Le 1^{er} septembre, Mendelsohn écrira à Hillier : « Chopin,

est, paraît-il, très souffrant », et dans ses notes autographes on lit à la date du 6 octobre 37 : « Trapp, Trapp — cela ne cessera-t-il donc pas ? Si je pouvais en jouant chasser la douleur, elle me ronge le cœur... Ah! si je n'étais donc pas si fatigué de tout »!

Moralement son cœur saigne, physiquement il est très atteint. Le Docteur Gaubert certifie cependant qu'il n'est pas « phtisique », mais lui recommande « de l'air, de la promenade, du repos ». Chopin n'est qu'à demi-rassuré ; le 5 novembre 38, il note : « j'éprouve des douleurs singulières dans la poitrine ; une toux m'étreint, cela ne me quitte pas » et quelques jours plus tard « lorsque je tousse, je le ressens jusqu'au fond du cœur... je ne veux pas mourir ».

On lui conseillait depuis longtemps de quitter Paris, son climat humide, sa vie trop mouvementée — pour aller dans le midi. George Sand lui propose un séjour à Majorque et il se laisse enlever.

Dans cette île inhospitalière et cahotique, l'installation de ce couple disparate est bien précaire. Il fait beau cependant, le site est pittoresque, mais les sentiers sont mauvais et Chopin revient complètement épuisé d'une promenade de trois lieues. L'hiver ne tarde pas et bientôt commencent à tomber des pluies torrentielles. L'humidité, les courants d'air, le froid règnent dans leur habitation primitive, qu'un brasero enfume plus qu'il ne la chauffe — Chopin y gagne une grosse bronchite et doit s'aliter. « Les trois médecins les plus célèbres de l'île se sont réunis pour une consultation ; l'un flairait ce que j'avais expectoré ; l'autre martelait là où j'avais expectoré, le troisième auscultait pendant

que j'expectorais. Le premier dit que je crèverais, le second que j'allais crever, le troisième, que j'étais déjà crevé... C'est à grand peine que je pus échapper à leurs saignées, leurs vésicatoires et autres opérations semblables... »

Il tousse et souffre tant et si bien qu'il devient un objet d'horreur et d'épouvante pour la population qui craint la contagion. Le 15 décembre, ils vont s'installer à la Chartreuse de Valdemosa. Elle hébergeait entre autres un pharmacien qui leur vendra de la « guimauve, du chiendent, des juleps ». Mais l'état du malade empirait toujours. Pâle, la voix éteinte, toussant sans arrêt, il ne sort presque pas de sa cellule qui « ressemble à une bière ». Le ravitaillement est très difficile et la nourriture exécrable, surtout pour un malade. « Il y avait cinq sortes de viandes : du cochon, du porc, du lard, du jambon et du salé » — que Chopin ne pouvait pas supporter — non plus d'ailleurs que l'assaisonnement des plats, à base de poivre, d'ail et d'épices — les fruits sont la seule chose qu'il mange volontiers. Devant la persistance des phénomènes pulmonaires et l'état d'affaiblissement intense de son cher malade, George Sand fait venir un médecin qui ordonne : « saignée, diète, laitage » — mais son instinct de mère l'avertit de n'en rien faire — elle se contente de lui donner de l'infusion de violettes.

Un autre médecin déclare que ce n'est rien et n'ordonne rien. Un autre encore prescrit des drogues qu'on ne trouve pas à Palma. « L'état de notre malade empirait toujours... La mort semblait planer sur nos têtes pour s'emparer de l'un de nous », dit George

Sand — Chopin, en effet, ne se contente pas de tous-
ser et de décliner, son système nerveux est fortement
ébranlé. Il traverse des crises impressionnantes, qui le
laissent dans un état de prostration extrême. Sa fai-
blesse est telle qu'on ne peut pas songer à le transpor-
ter. Enfin, aux premiers beaux jours on plie bagages.
Le « poitrinaire » qui est un objet de répulsion doit
se contenter d'un birlocho pour aller jusqu'à Palma,
où il arrive exténué et crachant du sang. La traver-
sée est un nouveau supplice pour lui.

A Barcelone il crache le sang à pleine cuvette et se
traîne comme un spectre. On l'hospitalise sur un vais-
seau de guerre français et son hémoptysie est arrêtée à
grand peine par le médecin du bord. Après 8 jours de
repos, les voyageurs débarquent à Marseille dans les
premiers jours de mars 1839 et s'installent à l'Hôtel
Beauvau.

Le Docteur Cauvières estime que la santé de Chopin
est très compromise, l'ausculte régulièrement, lui pose
des vésicatoires, prescrit un régime et le repos absolu.
En peu de temps, grâce aux soins paternels que lui
prodigue cet excellent médecin, les lésions pulmonai-
res sont en bonne voie de cicatrisation : son malade,
en effet, se rétablit assez rapidement. Il reprend de
l'appétit et des forces, dort beaucoup et peut bientôt
quitter la chambre. Sa voix qui n'était plus qu'un
souffle, redevient normale. L'espoir renaît. — En se
reposant encore quelque temps dans le midi — en pre-
nant des précautions et des soins, il pourra encore vi-
vre de longues années. Chopin écrit d'ailleurs à cette
époque : « Ma santé s'améliore... Je ne bois ni café,

ni vin, seulement du lait. Je me tiens au chaud et j'ai l'air d'une demoiselle ».

De fait, au mois de mai, il ne ressent aucune fatigue d'un court voyage à Gênes avec sa compagne et quelques jours après, ils sont à Nohant. Le Docteur Papet, vieil ami de George, examine encore Chopin. « Il ne lui trouva plus aucun symptôme d'affection pulmonaire, seulement une petite affection du larynx qu'il n'espéra pas guérir et dont il ne vit pas lieu de s'alarmer sérieusement ». Choyé, entouré, le convalescent mène une vie sage, tranquille — cette cure de repos et de calme à la campagne lui convient et lui fait le plus grand bien. Chopin ne se montre pas aussi optimiste que le Docteur Papet. « Ils me disent que je vais mieux — la toux et les douleurs ont cessé. Mais je ressens un mal au fond de mon être », note-t-il dans son journal, le 4 octobre 39. George de son côté écrira le 24 août : « Chopin est tantôt mieux, tantôt moins bien, jamais mal, ni bien précisément : je le crois destiné à une petite langueur perpétuelle ».

Dès lors, Chopin n'est plus seulement un sujet délicat, c'est un malade qui doit se soigner et organiser sa vie en conséquence. George lui a déjà ouvert son foyer de Nohant pour l'été, elle l'accueillera sous son toit à Paris pour l'hiver, et il en sera ainsi tant que durera cette liaison.

Au fait, que fut au juste cette liaison célèbre ? Les commentaires à ce sujet sont aussi nombreux que divers, il n'est donc pas facile de s'en faire une idée exacte. George Sand a six ans de plus que Chopin et c'est elle qui fera tous les frais pour vaincre la timidité

et les scrupules de celui qu'elle a choisi, pour assouvir après tant d'autres, la violence de son « besoin d'aimer ». La santé de Chopin est certes compromise, mais pas au point de l'obliger à un simple amour platonique. N'est-il pas reconnu d'ailleurs que les malades de sa catégorie sont souvent pleins d'ardeur génésique ? En allant à Majorque, George ne cherche-t-elle pas « quelque nid pour aimer », plus, qu'un lieu de repos pour son amant ? dont elle ne soupçonne pas la gravité de l'état, pas plus qu'elle ne craint le danger de la contagion pour ses enfants.

Chopin sent chaque jour lui échapper les forces nécessaires au plaisir, tandis que dans le cœur de George inquiète et apitoyée, les sentiments maternels succèdent à la passion amoureuse. « J'avais la sensation de coucher avec un cadavre », écrira-t-elle. Son amant désormais condamné à la frugalité des émotions, devient son « petit », presque son fils. Elle va disputer à la maladie, celui que ses sens ont usé et ces longs jours de souffrance, de solitude et d'angoisse ne pourront que resserrer ces liens de fraternité. Cette vie en commun ne sera pas seulement une habitude, ce sera un besoin pour tous deux. Chopin trouve la tendresse dont son cœur a soif, les soins que réclament son état et Mme Sand qui se sent vieillir, lasse de l'exercice des émotions qu'elle a épuisées, connaît une autre forme, nouvelle pour elle, de l'Amour, l'amour maternel, qu'elle partagera entre ses trois enfants. Il semble donc excessif de dire que cette liaison tua Chopin — comme il serait naïf de prétendre que George Sand ne fut jamais la maîtresse de celui qu'elle poursuivit de ses

assiduités, pour le conserver finalement neuf ans à ses côtés.

En rentrant à Paris, en octobre 1839, Chopin s'installa rue Tronchet — dans cet appartement humide et froid, il recommence à tousser fréquemment, la « figure décomposée, la voix éteinte », il se traîne assez péniblement. Il se transporte ensuite à la rue Pigalle. Ses élèves se succèdent toute la matinée et le maître doit s'interrompre par moment pour prendre quelques gouttes d'opium dans un verre d'eau ou se frictionner les tempes à l'eau de Cologne. L'après-midi, il travaille pour lui-même, mais sans entrain. D'ailleurs, dès cette année, il ne composera plus que l'été dans le calme de Nohant. L'hiver il se contentera de corriger ses œuvres avant de les faire paraître. Malgré sa faiblesse, il se dépense beaucoup. Réunions d'artistes, réunions mondaines, concerts, théâtres : il se couche très tard et ceci ne peut que lui être néfaste, car en plus de la fatigue qu'il en ressent, il s'expose aux refroidissements et doit souvent s'aliter ensuite pour plusieurs jours, brûlant de fièvre, exténué par la toux.

Pendant l'été de 1840, il retourne à Nohant, comme il le fera d'ailleurs jusqu'en 1847, car malgré qu'il s'ennuie à la campagne, le grand air et le repos lui font le plus grand bien. Mme Sand prolonge en général son séjour jusqu'en novembre, tandis que Chopin rentre à Paris beaucoup plus tôt — mais elle le recommande à ses amis pour qu'on l'oblige à se soigner, à ne pas sortir sans foulard, à prendre son chocolat le matin et son bouillon à dix heures.

À Paris, Chopin avait retrouvé un de ses amis d'enfance, le Docteur Matuszinski, dont il avait fait en plus de son médecin de confiance, son confident intime. Au printemps de 42, celui-ci mourait de phtisie et Chopin en ressentit une douleur immense, qui eut une grande répercussion sur son système nerveux perturbé ; on eut même de sérieuses inquiétudes sur son compte, car sa santé du même coup déclina visiblement. Deux ans plus tard en mai 44, l'annonce de la mort de son père, produira encore chez lui une crise de dépression analogue. Au souvenir de ces moments pénibles George Sand dira : « Je ne savais plus quels remèdes employer pour combattre l'irritation croissante de ses nerfs ». Ce jour-là elle écrivait d'ailleurs au Docteur Mollin : « Venez me voir aujourd'hui. Chopin a appris la mort de son père. Il en est brisé et ne veut voir personne, mais je veux vous parler de lui ». Ce simple mot prouve combien était grande son inquiétude.

A Majorque déjà, nous avons noté chez Chopin des réactions analogues, que nous signale George Sand dans « L'histoire de ma vie » — Chopin, « qui ne pouvait vaincre l'inquiétude de son imagination », peuple de fantômes le cloître désert ; pâle, les yeux hagards, il perd la notion des choses pour un temps. De même, dans ces deux occasions, l'idée de la mort le poursuit, le hante, escortée de toutes les imaginations superstitieuses de la poésie slave. On est obligé de le veiller la nuit : son sommeil est hanté de spectres qui l'étreignent de leurs mains glacées.

Il semble bien que l'on puisse parler de *psychose*, à

propos de ces accidents délirants, consécutifs à de violentes émotions.

Dès l'année 1842, la santé de Chopin donne de nouveau à son entourage de sérieuses craintes. Malgré les mois de repos qu'il passe l'été à Nohant, et les précautions qu'il prend l'hiver, la vie agitée qu'il mène lui est très nuisible. Il change d'appartement et s'installe au Square d'Orléans ; c'est la sixième fois qu'il déménage depuis son arrivée à Paris : ces contemporains ont voulu voir là un indice de fièvre ; il n'est pas douteux que Chopin déménageait plutôt par inquiétude que par nécessité.

C'est le Docteur Molin, un homéopathe, qui le soigne maintenant et George Sand lui écrit ou le fait appeler à tous moments — nous connaissons quelques-uns de ces petits billets : « Chopin a renvoyé son flacon et les pharmaciens ont refusé de le remplir à nouveau sans votre autorisation ». Il s'agit sans doute d'une potion à base de morphine. Quelque temps après, elle écrit encore : « Chopin est très souffrant. Tâchez de venir aujourd'hui, il a une névralgie dans la figure qui le rend très malade et vous pouvez arrêter cela et lui donner une bonne nuit ». Lui-même pourra dire qu'il était certains jours « gonflé de névralgies », mais nous n'avons aucune précision sur la nature et l'origine de ces crises douloureuses. Les hivers sont de plus en plus mauvais pour lui. En 44, Heine écrit : « ...Le ravissant poète musicien a été cet hiver très malade et très peu visible pour le public... » Durant l'été, Mme Sand invite à Nohant la sœur aînée de Chopin qui

vient avec son mari ; mais auparavant elle la prévient : « Vous allez trouver mon cher enfant bien chétif et bien changé... une quinte de toux assez forte, tous les matins, deux ou trois crises plus considérables et durant chacune deux ou trois jours seulement tous les hivers ; quelques souffrances névralgiques de temps à autre, voilà son état régulier ».

L'hiver 1844-1845 est particulièrement rigoureux. Autour de lui on s'inquiète très sérieusement : « Voulez-vous venir voir Chopin, qui, sans être dans une crise aussi grave que celle de l'année dernière a beaucoup de toux et d'étouffements depuis quelques jours ». C'est Mme Sand qui écrit à Molin.

Le violoniste Artôt est mort en septembre 45 et Chopin qui se sent réellement malade écrit à ses parents : « Personne n'aurait cru en nous voyant tous les deux, que ce serait lui qui mourrait le premier, et de la phtisie encore ». Quelque temps après il essaye cependant de rassurer ses parents sur son sort : « J'ai déjà survécu à tant de gens plus forts et plus jeunes que moi, qu'il me semble que je suis éternel ». Il est de fait que ce pauvre artiste fait pitié : « Je me suis rasé, dit-il, mais je n'en suis pas plus gras » et cependant en 1840 il ne pesait, habillé, que 97 livres et depuis il a encore maigri sensiblement !

Faible comme il l'est, il souffre à nouveau de la « grippe » pendant tout l'hiver suivant et tousse d'une façon insupportable. Il a beau prendre souvent des gouttes d'opium avec du sucre et de l'eau de gomme — se tenir chez lui au chaud, sa bronchite ne le quitte pas et travaillé par la maladie, sa nervosité augmente.

« De 1845 à 1847, il ne marcha presque plus, ne pouvant monter un escalier sans éprouver de douloureuses suffocations ; depuis ce temps, il ne vécut qu'à force de précautions et de soins. » C'est Liszt qui parle. Enveloppé de couvertures, il ne sortait plus qu'en voiture, sa voix était très faible : il n'était plus qu'une ombre.

Il eut au printemps de 47, une poussée très grave dont on crut qu'il ne relèverait pas.

« Enfin pour cette fois encore il est sauvé, mais que l'avenir est sombre »... Ce fut aussi l'époque de la rupture avec George Sand et « cette longue affection, ce lien si fort, en se brisant, brisait sa vie ».

Dans ces Notes il écrivait en mai 47 : « Il me faut de l'argent... malade, la toux martyrise mon âme », et en juin : « Tout est fini, la vie est finie »...

Enfin le 25 décembre il écrit à ses parents : « Il y a beaucoup de gripes. Quant à moi, j'ai assez de ma toux ordinaire, je ne crains pas la grippe. Je respire de temps en temps mes flacons homéopathiques... et je me tiens comme je peux... J'ai des étouffements, des maux de tête ».

C'est lui-même maintenant qui doit appeler Molin à son secours et de sa main défaillante, il trace ces mots d'une éloquence si attristée : « Ayez la bonté de venir me voir, je souffre ».

Georgé lui a retiré son affection, ses forces l'ont abandonné au point qu'il ne peut plus travailler, le dénuement est proche, son mal le ronge impitoyablement et le désespoir le gagne. Oui, en vérité, 1847 est bien *l'année mauvaise!*

Le 16 février 48, il donne un concert, le dernier, le Chant du Cygne. Malgré sa faiblesse, son jeu ne trahit aucun épuisement. Les forces lui manquent cependant pour accuser quelques *forte* et vaincu par cet effort surhumain, il s'évanouit.

Peu après, il part pour l'Angleterre, emportant ses flacons et les ordonnances de Molin. La vie qu'il y mène a vite fait de l'épuiser à nouveau : « Chaque jour je vais plus mal. Je me sens toujours plus faible, je suis incapable de composer pour des causes toutes physiques, je végète et j'attends patiemment ma fin ». La fatigue l'accable. Son jeu n'est plus qu'un murmure. Et voilà que ses crachements de sang recommencent, il doit s'aliter. Ce n'est plus qu'un mourant qui se relève. Il est d'une maigreur consomptive et si faible, qu'on doit le porter dans les escaliers ; le plus petit effort lui cause des crises de suffocation très pénibles ; ses maux de tête le torturent ; il tousse sans arrêt. Il note : « Dans mon âme se consume ce brasier qui se fait son chemin jusqu'à la tombe. Je n'ai plus à attendre longtemps » ; et écrit à Guttmann : « Le monde s'évanouit autour de moi de manière bien étrange, je me perds, je n'ai plus aucune force... Mon âme est en paix. Je suis résigné ». Il sent si bien que sa fin est proche qu'il fait son testament.

Il rentre en France au début de 49, car c'est à Paris qu'il veut mourir. Molin est mort et Chopin changera dès lors continuellement de médecin : Roth — Louis-Simon-Cruveillé se succèdent auprès du moribond sans gagner sa confiance. L'eau de gomme, le repos, les précautions se révèlent inefficaces. Sa santé ca-

précieuse marque des hauts et des bas et ces alternatives de mieux et de crises, d'espoirs et de découragements épuisent le malade. Mais, dit-il, « je n'ai plus de fièvre, ce qui dérouté les médecins ». Il ne sort plus de chez lui et reçoit ses amis allongé sur un divan, il a « les jambes enflées ce qui se voyait du premier coup d'œil, à ses bas et à ses chaussures ; la voix entrecoupée par la toux et l'oppression », il se fait entendre par signes. Bientôt ses forces ne lui permettent plus de rester assis : on le cale avec plusieurs oreillers sur son lit.

Le 13 octobre, il reçoit l'extrême-onction et peu après il entrait en agonie. Les crises de suffocation se succèdent sans arrêt. Le 16, il ne peut plus parler et perd connaissance pendant plusieurs heures ; revenu à lui, il écrit ses dernières volontés, puis retombe dans une convulsive somnolence : muet, les yeux clos, la vie ne se décelait plus chez lui, que par des spasmes nerveux. Il rouvrira faiblement les yeux lorsque son médecin lui demandera s'il souffre encore : « Plus », lui répond Chopin dans un souffle, et quelques instants après, il avait cessé de vivre.

C'était le 17 octobre 1849, à 2 heures du matin.

Diagnostic

Nous venons d'envisager, aussi scrupuleusement que nous le permettent les documents connus, le côté pathologique chez Chopin : il nous reste à conclure. Certes, les renseignements d'ordre médical dignes de foi que nous avons pu recueillir ne sont ni très complets,

ni très précis ; nous avons à déplorer surtout l'absence à peu près totale de renseignements sur les signes physiques. Ce que nous savons nous paraît cependant suffisant pour qu'on puisse se faire une idée exacte de la nature du mal, contre lequel Chopin eut à lutter durant de longues et douloureuses années.

Par ses antécédents familiaux et personnels, Chopin est nettement prédisposé à la tuberculose.

Il semble bien que ce soit à l'été de 1836, que l'on peut faire remonter les premiers fléchissements sérieux de sa santé : nous en voulons pour preuve les conseils pressants de Mme Wodzinska. Grâce à G. Sand nous sommes mieux renseignés sur la marche ultérieure de sa maladie, caractérisée par un « état de bronchite habituel », dont l'évolution s'aggrava d'une poussée aiguë à Majorque, qu'on peut ainsi résumer :

- Signes généraux : Asthénie marquée — anorexie — amaigrissement — fièvre ;
- Phénomènes pulmonaires : « Douleurs singulières dans la poitrine » ;
toux violente, quinteuse — expectoration abondante ;
hémoptysies graves à deux reprises au moins ;
pas de signes auscultatoires connus.
- Renseignements d'ordre thérapeutique : Repos
— Régime reconstituant — ni vin, ni café ;
ainsi que le traitement, classique à cette époque, de la phtisie : eau de gomme — saignées — vésicatoires — sirops divers.

Malgré l'intensité alarmante des phénomènes, Chopin se rétablit assez rapidement : son état général s'a-

méliore — les symptômes pulmonaires s'amendent (Docteur Papet) ; mais il reste un sujet très délicat, sensible aux refroidissements et à la fatigue. Chaque hiver il s'enrhume à plusieurs reprises, malgré des précautions constantes — une ou deux fois il fera encore des hémoptysies : affaiblissement — maigreur — état général assez précaire — absence de fièvre — toux constante — expectoration : tel est le résumé des signes cliniques que Chopin présente jusqu'en 1847.

C'est en somme le tableau d'une « Tuberculose Pulmonaire Fibreuse chronique », dont, faute de signes d'auscultation connus, on ne peut préciser le siège anatomique non plus que l'intensité des lésions.

Certains auteurs ont porté, chez Chopin, le diagnostic de « Tuberculose laryngée ». La faiblesse habituelle de sa voix — ses enrrouements fréquents — sa dysphonie pouvant aller jusqu'à l'aphonie, avec longues rémissions et rechutes intermittentes — sa dyspnée — ses « névralgies dans la figure » (G. Sand) — la notion de l'imprégnation bacillaire pulmonaire — font qu'il n'est peut-être pas osé de retenir ce diagnostic : il s'agirait donc en l'espèce d'une « forme chronique de Tuberculose laryngée », cette affection pouvant être considérée comme une complication de sa tuberculose fibreuse, ayant évolué simultanément.

A partir de 1847, le tableau clinique semble changer de tournure. Nous devons retenir l'apparition des signes suivants :

— état général défaillant — céphalées fréquentes, violentes — vertiges — tendances syncopales — absence de fièvre ;

— voix entrecoupée par l'oppression — dyspnée d'effort — « crises de suffocation » — toux — quelques crachements de sang ;

— œdème des membres inférieurs ;

— citons aussi l'emploi répété de la morphine.

Ce cortège de symptômes, qui iront en s'aggravant jusqu'à la fin, nous permet de supposer que, au déclin de sa vie, Chopin a fait de l' « Insuffisance ventriculaire droite » — complication fréquente au cours de la Bacilllose fibreuse — et a succombé à une « poussée asystolique terminale ».

DEUXIÈME PARTIE

Chopin : son caractère, son œuvre

« Il en est ainsi parfois très rarement, des jeunes gens dont le génie apparaît tout formé, tout armé avec une précocité presque effrayante... Mais il y a pour eux bien souvent, une terrible rançon à payer : La tuberculose. Il semble que ce soit ce fléau qui les mûrisse en les brûlant. » (P. MILLE).

La psychologie des tuberculeux pulmonaires

La jeunesse souffrante des « poitrinaires », leur physionomie délicate, auréolée d'un charme indéfinissable, n'ont pas manqué d'inspirer fréquemment romanciers et poètes, de susciter une vive sympathie en même temps qu'une émotion profonde pour ces « cœurs brisés », condamnés précocement.

De leur côté, en face de ce grand fléau de l'humanité qu'est la tuberculose, les médecins ne se sont pas seulement contentés de joindre tous leurs efforts pour

enrichir l'art médical de nouvelles méthodes de diagnostic et ressources thérapeutiques ; ils ne sont pas restés insensibles à la santé morale de leurs malheureux malades. De là sont nés les nombreux ouvrages sur la psychologie du tuberculeux que compte la littérature médicale. C'est l'éternelle question des rapports du physique et du moral qui est à nouveau soulevée.

Certes, l'influence de la maladie sur le caractère du malade échappe à toute mesure et à toute démonstration absolue. Ce n'est pas suffisant pour la nier. Elle est évidente et les nombreuses observations qui ont été faites à ce sujet, sont des plus convaincantes.

En quelques mots nous allons esquisser les principales modifications du moral, consécutives aux perturbations fonctionnelles dues à la toxémie bacillaire, au cours de la tuberculose pulmonaire chronique. Nous aurons plus spécialement en vue la psychologie de l'artiste phtisique, telle que nous permettent de la concevoir l'impression que nous laissent leurs œuvres et les documents biographiques que nous possédons sur eux.

Cette évolution psychologique obéit, pourrait-on dire, à deux lois : elle est d'autant plus manifeste que la maladie évolue plus lentement d'une part, et d'autre part, l'imprégnation par le B. de Koch et ses toxines ne fait qu'accentuer, dans une orientation donnée, les dispositions natives de chaque tempérament, pour aboutir à une prépondérance dépressive des sentiments, suivant l'expression de Laignel-Lavastine.

Toute la psychologie du tuberculeux peut se résumer dans cette formule de Daremberg... « Ayant peu

d'occasions de développer ses muscles et son cerveau, il réserve toutes ses ressources pour son cœur où peuvent s'accumuler les affections — sa sensibilité s'aiguise et ses sentiments deviennent les seuls mobiles de ses actes. »

Sa santé délicate, sans cesse menacée par la rechute, oblige le malade à une parcimonie croissante de son activité musculaire. De là cette nostalgie — ce dégoût de la vie active, de l'effort. Incapable de persévérer, faute d'énergie, sa volonté s'émousse, il devient instable et souvent ombrageux et irritable.

L'effort intellectuel même lui devient odieux — fatigué de tout, las de la vie sans l'avoir goûtée tout entière, triste et mélancolique, il se sent ici-bas en exil et cherche à s'évader. Dans la solitude qu'il recherche pour fuir la vie bruyante, c'est le rêve qui devient son refuge jalousement défendu et, concentrant dans sa rêverie et sur lui-même toute sa vie psychique, il en vient à la contemplation suggestive du *moi*. — On a même pu dire que la tuberculose est de toutes les maladies celle qui favorise le mieux l'introspection. Le tuberculeux est un hypérémotif. Son affectibilité est considérablement accrue — son âme vibre douloureusement de tous ses nerfs malades : il est d'une sensibilité excessive. Chez cet être moral, endolori, l'âme assoupie dans ses regrets cherche dans l'amour en même temps qu'une effusion des sentiments trop vifs dont son cœur déborde, un soutien, un espoir dans la vie. Car, si le pressentiment secret de sa destinée lui impose une précoce résignation, si quelques beaux jours suffisent à faire naître en lui les chimériques espoirs

d'un optimisme vite déçu, le besoin de vivre devant lequel tout s'efface, l'instinct de conservation, conduisent le phtisique à ce sentiment bien humain, ce refuge naturel, ce moyen de défense de tout l'être contre la souffrance qu'est l'égoïsme, égoïsme foncier et même jaloux.

Chez cet être sensible à l'excès, les violentes émotions produisent de véritables crises d'éréthisme de la sensibilité, au point qu'on a pu prononcer le terme de *psychonévrose tuberculeuse*.

Ainsi, par une loi curieuse de compensation, cette maladie consomptive, en obligeant l'individu à une rapide usure de son élan vital, lui donne par contrepartie les joies de cette vie intense, de ces étapes brûlées rapidement, en créant une véritable exaltation mystique de l'âme.

Comment s'étonner, dès lors, que de tels états d'âmes, mis au service de l'art, aient créé une forme spéciale de l'inspiration, de l'imagination, de la sensibilité, dont on retrouve l'empreinte certaine dans les œuvres de tous les artistes tuberculeux. C'est ce « besoin de rêve, d'amour et d'infini » que proclament Watteau, Schubert, Samain, Schiller, Maurice de Guérin, Mozart, Mérimée... et la liste est encore longue de tous ceux que frappa cette « maladie de l'infini », pour employer le terme par lequel C. Mauclair a désigné la tuberculose.

Il nous reste donc à voir dans quelle mesure et par quels moyens, le caractère et l'œuvre de Chopin portent l'empreinte de sa maladie.

L'influence de la maladie sur la vie et le caractère de Chopin

Chopin doit à sa santé délicate — puis à sa maladie à partir de 1837 — d'avoir mené une vie en contradiction constante avec ses aspirations.

Dès l'âge de vingt ans, incapable de prendre part à l'insurrection polonaise, il heurte son sentiment le plus cher : l'amour de la Patrie ;

tout porte à croire que son état de santé fut la raison décisive de la rupture de ses fiançailles en 1837 ;

les soins, les précautions qu'il doit prendre dès lors, l'éloignent de cette vie mondaine qu'il prise tant ;

sa maladie en s'aggravant, ses forces en l'abandonnant, l'obligent à restreindre son travail et ses ressources diminuées d'autant, ne lui permettent bientôt plus de satisfaire ses goûts de luxe, d'avoir même un bien-être suffisant. Ce sont enfin les privations et — chose plus grave, malgré son amour-propre, sa fierté — il en est réduit à aliéner son indépendance en acceptant des secours d'amis dévoués.

« Ce type extrême de l'artiste... qui n'acceptait rien de la réalité » doit s'abaisser aux soins terre à terre que réclame son corps misérable. « Un corps accablé par l'anémie, des muscles chétifs et au sommet de ce corps un cerveau comme un volcan où bouillonnent

des fleuves de feu « qui peut sonder les souffrances venant de cette opposition ? » a dit Liszt. » En pleine conscience, il assiste à l'anéantissement fatal de son inspiration, qui lui enlève sa dernière raison de vivre — ce ne sera plus dès lors qu'une loque humaine, résignée de son sort.

Oui, comme l'a dit encore Ganche : « il est assujetti aux ordres de son tempérament valétudinaire ». Tout jeune, il porte en lui les germes du mal, auquel le prédisposent ses antécédents de famille et la délicatesse de sa constitution. Au physique, c'est un pré-tuberculeux, avons-nous dit. Au moral, il en présente aussi tous les caractères.

Lymphatique, doux, caressant, ami de la distinction et du luxe ; s'il fait preuve parfois de gaîté et d'humeur, il reste le plus souvent enclin à la mélancolie. La réalité grossière, les plaisirs bruyants le choquent ; il les fuit volontiers dans le rêve. Mais timide, réservé, il ne livre rien de sa vie intérieure intense, qu'il anime de toute la vivacité d'une sensibilité toujours prête à s'émouvoir. Et comme ces êtres éminemment affectifs, s'il connaît des joies vibrantes, des emballements fous, il goûte encore plus profondément les déceptions de ses aspirations déçues, l'amertume de l'amour non partagé. Et ceci ne peut qu'accentuer sa propension à la mélancolie, à la tristesse. Sa sensibilité encore, explique son instabilité de caractère, ses changements d'humeur, son manque de décision, dont il nous a donné de nombreuses preuves. Ardemment passionné, il consacrera sa vie entière à ces trois cultes : la Patrie perdue, où s'écoulèrent, au sein d'une famille unie, les

années tranquilles et heureuses de sa jeunesse ; l'Amour, fantôme insaisissable dont il ne savourera que les désillusions qu'il lui procure ; la Musique, à laquelle il confiera avec les trésors de sa poésie, tout ce que son cœur ardent contient de plus intime.

« *Il était malade de corps comme d'esprit.* » (G. SAND).

Il nous reste maintenant à envisager l'évolution ou, pour employer un terme un peu barbare emprunté à la psychologie moderne, le *comportement* de son caractère, en face de la maladie.

Tous ceux qui ont approché Chopin à partir de 1837, ont été frappés du développement excessif de sa sensibilité. Voici ce que dit George Sand dans l'« Histoire de ma vie », à propos du séjour à Majorque : « ...la profondeur de ses émotions n'était nullement en rapport avec leurs causes. Quant à sa déplorable santé, il l'acceptait héroïquement dans les dangers réels et il s'en tourmentait misérablement dans les altérations insignifiantes. Ceci est l'histoire et le destin de tous les êtres en qui le système nerveux est développé avec excès... Chopin malade était désespérant dans l'intimité exclusive... nulle humeur n'était plus inégale, nulle imagination plus ombrageuse et plus délirante, nulle susceptibilité plus impossible à ne pas irriter, nulle exigence de cœur plus difficile à satisfaire. Et rien de tout cela n'était sa faute à lui. C'était celle de son mal. Son esprit était écorché vif ; le pli

d'une feuille de rose, l'ombre d'une mouche, le faisaient saigner »...

Nous avons eu d'autre part des preuves de l'impressionnabilité excessive de Chopin. Ce sont ces hallucinations inquiètes, angoissées — ces véritables crises d'exaltation nerveuse suivies de dépression profonde, qu'il a présentées à deux ou trois reprises aux Baléares, puis à l'annonce de la mort de son père et de son ami Matuszinski. Cette sensibilité morbide — le mot a été prononcé et n'est pas trop fort — la souffrance l'aiguëra encore, au point de rendre son commerce presque insupportable par moments, tant son caractère s'aggravait pour des causes futiles.

Cette hyperémotivité, que Chopin doit à la tuberculose d'avoir entretenue et exaltée au plus haut point, est le trait dominant, dont découle tout ce que l'analyse de son caractère de malade, nous permet encore de mentionner : la profondeur de son sentiment patriotique pour la Pologne démembrée ; la sincérité de sa reconnaissance pour George Sand ; le raffinement de ses goûts mondains et artistiques ; la réserve dans laquelle il se garde pour tout ce qui le touche de près, sa santé, ses sentiments, dont il ne fera de confidences à personne. Mais aussi les agacements incompréhensibles, les caprices, les impatiences, en un mot l'irritabilité et l'instabilité d'humeur de cet « amant de l'impossible », dont la vie est à la merci d'un flot de sang dans ses crachats.

Obligé par sa santé, de se tenir éloigné,

« De ces plaisirs légers qui font aimer la vie... »

(MUSSET)

sa seule revanche à prendre sur cette existence, qui ne lui vaut que désillusions et mécomptes, c'est de vivre par l'esprit. En s'enfermant chaque jour davantage dans une solitude rêveuse, en se nourrissant jalousement de son *moi* il savoure éperdûment les joies de cet idéal qui ne se construit que sur les forces créatrices de l'esprit. Fuyant les vicissitudes de la réalité, il se transporte dans d' « étranges espaces », s'enfonce dans les deux abîmes de l'infini désiré, car c'est peut-être... « qu'il n'y a que cela de réel dans la vie du cœur : le rêve ». (P. Bourget).

C'est au cours de ces rêveries, qu'il vivait de cette vie intense qu'il aurait souhaitée et que son corps lui refusait. Dans l'acuité de son subconscient, il trouve l'aliment inépuisable de ses méditations parmi les chers souvenirs de sa jeunesse heureuse — et aussi parmi les profondes désillusions de sa vie d'artiste malade ; tandis que sur l'avenir sombre il voit s'étendre l'ombre de la mort que son corps consumé appelle pour le délivrer.

Alors, il se rejette sur son piano et lui confie les courtes joies qui l'égayent un moment, les déceptions qui l'attristent, les sombres pressentiments qui l'agitent.

Musique : seule évasion possible pour cette âme si noble dans son élévation, si éperduement fière et réservée dans son abattement, si délicieusement sensible aux émotions tristes ou gaies qui la font vibrer intensément.

« Musique, c'est ton eau seule qui désaltère,

« Et l'âme va d'instinct se fondre en ton mystère... »

(SAMAIN).

L'influence de la maladie sur le génie musical de Chopin

« Rien ne paraissait, rien n'a jamais paru de sa vie intérieure, dont ses chefs-d'œuvre étaient l'expression mystérieuse et vague. »

(G. SAND).

De tous les arts, la musique est certainement le plus « émotionnel », celui qui peut traduire le mieux des nuances de sentiment si ténues qu'elles échappent à tout autre mode d'expression. Le compositeur doit donc posséder une sensibilité générale très vive ; car « c'est là précisément la qualité nécessaire au perfectionnement de l'expression musicale des sentiments et des passions ». (Ingenieros).

Pour un cœur sensible à l'excès comme l'était celui de Chopin, pour cet artiste « malade d'infini », il n'était qu'un mode d'effusion de ses sentiments trop vifs, de son état de vague à l'âme inexprimable : la musique. C'est parce qu' « il a animé toutes ses créations de sa vie à lui », comme l'a dit Liszt, que Chopin est devenu le type du musicien romantique intros-

pectif ; cette étude du *moi*, ce romantisme étant pour une grande part dû au fait de la tuberculose. Car, « exclu par sa santé de l'arène haletante des activités ordinaires... son sentiment et ses impressions formèrent les seuls événements de sa vie » et, dès lors, « il épancha son cœur dans ses compositions, comme d'autres l'épanchent dans la prière ».

Ses œuvres brillent par leur spontanéité, leur sincérité, leur cachet purement individuel. Sa musique n'est pas celle d'une époque, c'est avant tout celle d'un homme. C'est parce que sa musique est toute intime et personnelle que Chopin n'a jamais cherché à lui faire dépasser les limites des sonorités pianistiques. Il avait choisi le piano pour traducteur de ses pensées et comme sa pensée, sauf de rares exceptions, ne s'agissait que dans le cercle attristé de ses souvenirs et de ses mélancoliques souffrances, l'exécution collective de l'orchestre, dont il admirait d'ailleurs le jeu des couleurs musicales, n'aurait pas pu rendre les extases et les émotions qu'il avait senties, vécues et incorporées dans ses compositions.

Si nous adoptons la formule de Brunetière qui fait du romantisme « le triomphe de l'individualisme ou l'émancipation entière et absolue du *moi* », nous devons reconnaître que Chopin, à ce titre encore, est bien romantique. Pour nous raconter son *moi*, il a eu recours à une personnalité artistique tellement entière et nouvelle pour son époque, qu'elle connut alors plus de détracteurs que d'amis. Chopin fut un novateur étonnant en technique pianistique et c'est surtout aux

exigences de sa sensibilité qu'il le doit. N'est-ce pas en effet une preuve ou une conséquence de cette sensibilité, parvenue à un degré de raffinement excessif sous l'influence de sa maladie, le fait qu'il usait des tons avec une variété et une audace tout à fait exceptionnelles de son temps ? C'est un créateur de sonorités continuellement inattendues — « sa musique est pleine de nuances et d'imprévu ».

« La musique de Chopin a toujours été considérée comme l'exemple type de la musique chromatique. On a fait du chromatisme un signe ou un symptôme de romantisme. C'est une opinion gratuite. Les autres romantiques : Schumann, Schubert, Berlioz ne présentent rien de semblable ; et bien moins encore les romantiques italiens chez qui la tonalité est assise jusqu'à la platitude, si l'on ose dire. Mais il y a, de ce point de vue, quelque chose de très analogue au cas Chopin, c'est, je ne dirai pas le cas Wagner, mais le cas *Tristan*.

« La tonalité, chez Wagner, est, quoi qu'en pensent les simples, aussi robustement accusée que chez Beethoven lui-même. Pas un acte qui ne finisse par l'accord parfait. Et l'on pourrait citer comme le modèle de la tonalité insistante le prélude de *Rheingold* avec plusieurs pages construites sur l'unique accord de mi bémol. Mais il y a une exception d'autant plus frappante qu'elle n'est pas, chronologiquement, à un bout de l'œuvre wagnérien, mais au milieu. Ce drame chromatique isolé s'insère exactement, dans l'ordre de dates, entre le second et le troisième actes de *Siegfried*. C'est *Tristan*.

Or le chromatisme exacerbé de *Tristan und Isolde* s'apparente d'une façon frappante à celui des *Nocturnes* ou des *Valses* de Chopin. Non par une influence directe, mais, sans doute, par une même cause extérieure. C'est le trouble où a jeté Wagner, son amour, — idéal, purement platonique —, pour Mathilde Wesendonck qui a déclenché tout ensemble la crise de lyrisme, la crise de métaphysique schopenhauerienne, et la crise de chromatisme. Si l'on admet que l'atonalité de Chopin est due à son état nerveux, et à sa libido, le rapprochement avec le Wagner tristanien devient bien curieux. Mais ce fut chez l'un un état permanent, chez l'autre une crise. La *Tétralogie* reprise après l'achèvement de *Tristan* marque un retour immédiat aux assises tonales primitives.

Le chromatisme est devenu au xx^e siècle un procédé courant d'écriture. Il est une technique normale chez un Strawinsky quand il n'est pas une pitrerie ou une gajeure chez un Erik Satie. Chez Darius Milhaud il est déjà un poncif. Quand Chopin ou Wagner l'employaient, c'était une explosion de lyrisme. C'était peut-être aussi, à l'état chronique chez l'un, à l'état de crise aiguë chez l'autre, l'expression d'un accident moral » (1).

Dès ses premières œuvres, Chopin exploite les ressources de cette musique chromatique, dont il a saisi la richesse d'expression. Il lui consacrera même une *Etude*, la deuxième, qu'anime tout au long le frémis-

(1) C'est avec reconnaissance que nous citons ces lignes, que M. le Docteur Locard a eu la délicate attention d'écrire spécialement pour notre travail.

sant murmure d'une onde chromatique mouvante et fluide. Le caractère anxieux que porte dans certaines pages sa ligne mélodique, semble torturer Chopin, qui cherche ensuite dans la consonance l'apaisement de la fièvre qui le ravage. Nous n'en citerons comme témoins, que les admirables *Nocturnes*, op. 15, n° 3 ; op. 37, n° 1 et 2.

Les contrastes fortement dessinés sont aussi une particularité de l'écriture de Chopin. Sa vie ne fut-elle pas également une succession d'espairs et de désillusions ; son caractère et sa santé perpétuellement instables ? Il est vraiment curieux de constater combien cet artiste que préoccupe une santé précaire, a su rendre par l'emploi d'oscillations constantes entre les tonalités sa modulation pleine d'inquiétude.

Ce qui frappe encore dans l'écriture de Chopin, c'est l'emploi continu de notes d'appogiature ; il se plaît à rendre la ligne chromatique à intervalles plus subtils, par l'addition de nouvelles notes altérées et notes de passage, comme s'il voulait soulever seulement un coin du voile qui entoure ses pensées, dont le charme mystérieux ne peut être révélé au grand jour. Cette polychromie des fonctions tonales éclate dans maints passages.

Pour exprimer dans toute leur complexité ses sentiments, après avoir épuisé toutes les ressources de la ligne mélodique, merveilleusement enrichi la structure de l'harmonie, il multiplie les rythmes, les enchevêtre, les superpose et passe maître dans l'art de tirer parti des divers effets de la pause. Dans l'*Allegro* de la *Sonate* en si bémol mineur notamment, ces vides dans

le courant de la mélodie causent une impression insolite pleine d'attrance.

Chopin est un compositeur intuitif, il obéit à une émotion qui se traduit chez lui en inspiration musicale, dont la genèse est dans le subconscient et le rêve. C'est le poète idéal du piano et des sons. « Sa patrie véritable est le pays de la poésie ». (H. Heine). Le monde extérieur dont il se détache chaque jour davantage ne l'a jamais inspiré : sa musique est plus impulsive qu'imaginative. Il est irrésistiblement attiré vers un idéal enchanteur, où son tempérament vibre et se complaît dans le calme de l'infini. C'est pourquoi nous le voyons reprendre à plaisir l'exposition de certaines phrases mélodiques, qu'il enjolive avec une grâce et une délicatesse, où l'on sent qu'il a mis toute son âme d'artiste passionné. L'accompagnement en accords ou en arpèges forme un milieu amorphe, d'où s'élève, voilé, un chant idéal et sur ce canevas il brode à l'envie des inventions poétiques aussi éblouissantes que profondes dans leur expression sentimentale.

Mais Chopin sait aussi, quoique rarement, s'exprimer en phrases pleines de véhémence et d'énergie, lorsque saigne trop douloureusement son cœur de patriote ardent. Sa protestation atteint alors à un degré de puissance et d'ampleur digne d'un Beethoven.

On a dit de Chopin : « c'est une plainte qui a du charme », car ce rêveur sentimental nous attire par la douce mélancolie, dont il imprégna sans affectation ses pages les plus éloquentes et les plus sincères.

En règle générale, les compositeurs utilisent volontiers les tons mineurs dans leur jeunesse, en se virilisant accordent leur préférence aux tons majeurs. Wagner, Schumann, Beethoven surtout nous le prouvent bien. Chez Chopin c'est le contraire qui se produit ; de même, il eut rarement recours aux tons éclatants de ré ou de sol majeur, et préféra les tonalités en bémol aux tons dièzés. Ce sentiment de mélancolie qui se dégage si fréquemment des œuvres de Chopin est encore lié à des causes plus profondes, ce sont : les groupements de notes imprévues, les transitions chromatiques, les rapprochements de tonalités hardis qui laissent une impression de tonalité mal assise ; des retards ou des successions d'accords par mouvement contraire, des progressions atonales, l'emploi de moyens personnels de préparation ou de résolution retardée et imprévue des dissonances donnent à sa musique une grande mobilité harmonique, qui nous laisse une impression d'insécurité, de vague, évoque en nous des sentiments anxieux, mélancoliques.

Enfin, il n'avait pas échappé à ce génie romantique que l'impression rythmique est beaucoup plus importante que l'impression tonale sur l'auditeur ! « Am Anfang war der Rythmus », a pu dire Hans von Bülow, car le rythme est à peu près pour l'oreille ce que la symétrie est pour les yeux. Aussi Chopin a-t-il abondamment utilisé le fameux *tempo rubato*, qu'on trouve déjà dans quelques-unes des dernières œuvres de Beethoven. Liszt a défini le *tempo rubato* : « temps dérobé, entrecoupé, mesure souple, abrupte et languissante... sorte de balancement accentué et prosodié... ».

La phrase de Chopin, ainsi rendue timide et haletante, traduit une anxiété, une langueur, une *morbidezza* qui charme délicieusement. Même le rythme ternaire des *Valses*, toujours gai chez les autres compositeurs, se teinte de mélancolie chez Chopin.

Liberté et complexité de la trame harmonique, dextérité d'écriture digne d'admiration, mobilité ondoyante dans le rythme, telles sont, nous semble-t-il, les principales caractéristiques du style musical de Chopin. C'est pour rendre avec un souci extrême de la perfection, la complexité et la profondeur de ses sentiments et de ses passions que Chopin a ainsi développé et enrichi son art. Aussi faisons-nous volontiers nôtre, cette opinion de Poirée, qui dit de l'*Ariel* des pianistes : « Son concept musical est le reflet d'une sensibilité extrême, qu'un état maladif rendra plus profonde, plus pénétrante, que la souffrance aiguïsera encore avec des exaltations et des prostrations subites, des enthousiasmes suivis de désespoirs ».

La musique de Chopin est reconnaissable entre toutes ; certaines pages de Schumann rappellent le style de Schubert — de même entre Liszt et Berlioz relève-t-on des ressemblances. Chopin est absolument personnel et entier. Mais malgré l'influence indéniable de sa maladie sur son génie, il ne serait pas devenu ce qu'il a été, s'il n'avait appartenu à l'époque romantique. Sensibilité, introspection, rêverie, mélancolie sont des traits éminemment romantiques. La tuberculose chez Chopin n'a fait que leur conférer une acuité

bien spéciale, par laquelle le charme de ses compositions pénètre plus avant dans les cœurs. « Il a fait parler à un seul instrument la langue de l'infini. »

« Ne se servant plus de l'art que pour se donner à lui-même sa propre tragédie, après avoir chanté son sentiment, il se prit à le dépecer. »

(LISZT).

Aucun de ses contemporains n'a pu s'empêcher d'être frappé par la ressemblance qui existait entre la musique de Chopin d'une part, son caractère et sa personne, d'autre part. Vers 1832, Legouvé écrivit à ce propos : « Il y avait entre sa personne, son jeu et ses ouvrages, un tel accord qu'on ne peut pas plus les séparer ce semble, que les divers traits d'un même visage... ».

Barbedette après Liszt partage les œuvres de Chopin entre trois périodes, desquelles il rapproche trois portraits de l'artiste datant de 1830, 39 et 47, estimant qu'à ses trois physionomies correspondent comme trois manières de Chopin. Nous autorisant de tels précédents, nous allons donc essayer de voir si l'impression qui se dégage de ses compositions nous autorise à supposer qu'elles ont subi une évolution, dont on puisse rapprocher l'évolution de sa maladie.

Les premières œuvres brillent par le mouvement, la gaiété, l'éclat même. Ce sont les pages brillantes et hardies des *Variations* sur Don Juan — de plusieurs

Polonaises et *Mazurkas* — de la *Grande Fantaisie*, op. 13 — de la *Cracovienne*, op. 14. Vers 1829, Chopin compose ses deux *Concertos* : leur luxe, leur richesse en inventions mélodiques sont la marque de l'esprit raffiné de ce jeune compositeur de génie. Dans le même temps, il écrit le premier recueil des *Etudes*, véritable formulaire de son écriture, entouré d'un art incomparable ; de cet ensemble de purs chefs-d'œuvre se dégage une verve juvénile saine et vigoureuse, mais le calme semble cependant avoir déjà quitté par moments son esprit : on est frappé du contraste qui existe entre la mélodie profondément mélancolique de ce douloureux *Nocturne*, qu'est la 6^e *Etude*, et la paisible cantilène enchanteresse de l'*Etude* 3 en mi majeur. Les trois premiers *Nocturnes* op. 9 datent encore de cette période, où le romantisme bat son plein et Chopin qui s'installe à Paris ne manquera pas d'en subir profondément l'influence, comme nous le prouve, dès ce moment, le sens poétique délicieux qui guida le compositeur dans sa *Ballade* en sol.

Viennent ensuite, suivant l'expression de Barbedette, « les œuvres de la maturité nées de l'exil, toujours tristes et ne s'échauffant qu'au souvenir du sol natal ». Le 1^{er} *Scherzo*, les *Polonaises*, op. 26 et op. 40, sont bien en effet des œuvres qui reflètent une tension énergique de la volonté, pour exprimer la colère et le désespoir tragique de ce patriote ému par le sort injuste qui accable la Pologne. Mais c'est aussi la période des immortels *Préludes* : l'individualité de l'artiste se dessine ici plus nettement encore que dans les *Etudes*, par des effusions musicales toutes spontanées

et sincères. Nous savons par George Sand que c'est dans le vieux cloître de Valdemosa qu'il écrivit quelques-unes de ces courtes pages, retoucha les autres, pendant ses longues heures de solitude, de tristesse et de souffrances. Plus encore que la beauté sauvage du site, la poussée aiguë de tuberculose qu'il fit alors, contribua au développement de son tempérament romantique. Aussi, plusieurs parmi ces purs joyaux portent-ils la triste empreinte des tourments qu'il endura pendant ce séjour. Nous savons aussi qu'il vécut des heures d'exaltation nerveuse confinant à la névrose. C'est à l'un de ces moments que nous devons le 15° *Prélude* « de la goutte d'eau », si émouvant par le contraste entre le choral macabre de la partie du milieu et la mélodie délicieusement mélancolique qui l'encadre. C'est encore à Majorque qu'il composa la *Polonaise* en ut mineur d'un caractère si triste, — le 3° *Scherzo* plus sombre et plus désolé encore — l'esquisse de la *Sonate* en si bémol mineur — la 2° *Ballade* — la *Polonaise* en la majeur. La maladie n'a donc pas ralenti sa production ; il semble au contraire que par le fait de l'hyperémotivité du compositeur elle se soit accrue. Quoi qu'il en soit, les œuvres de cette période sont marquées d'une empreinte qui prédominera dans l'élaboration de sa 2° *Sonate*, ce véritable poème de la Mort, dont il sentait encore le frisson sur ses chairs meurtries. Ce tableau saisissant symbolise avec un réalisme atroce en même temps que l'effroi de la mort, l'anéantissement où elle entraîne inexorablement notre pauvre destinée humaine.

Le mal qui ronge Chopin, en s'aggravant chaque jour, torture son esprit et l'on est frappé de la différence entre le *Prélude*, op. 45, paru en 1841, et ceux de l'op. 28. Celui-ci a quelque chose d'angoissé, de suffoqué, de haletant et dans la *Polonaise*, op. 44, c'est la même angoisse, ce sont les mêmes appels. Les *Nocturnes* de cette période portent aussi le même caractère douloureux. Bien rares sont les moments de tranquille gaîté dans ses œuvres depuis 1840. Dès 1842 d'ailleurs, sa production se ralentit considérablement : nous touchons à la dernière période de sa création artistique, qui cessera complètement en 1847.

Période douloureuse, étrange, où la mélancolie tourne à l'irascibilité malade. « La mélodie de Chopin devient alors tourmentée : une sensibilité nerveuse et inquiète amène un remaniement de motifs d'une persistance acharnée, pénible... ». Ce sont les œuvres poignantes de la fine... « une tristesse élégiaque y prédomine, entrecoupée de mélancoliques sourires, de soubresauts inopinés, de repos pleins de tressaillements... ». (Liszt). Parmi ces dernières productions d'une sensibilité plus exquise, navrantes de tristesse et d'amertume, citons les *Nocturnes*, op. 62, qui portent selon Kleczynski, le sceau d'un effort exagéré et douloureux ; Niecks ressent la même impression pour la *Sonate*, op. 65, à laquelle s'apparentent la 4^e *Ballade* et la *Barcarolle*.

Au déclin de sa courte existence, Chopin lance une dernière plainte, une imploration déchirante, en même temps qu'une protestation contre la maladie : la *Polonaise Fantaisie*. Dans cette œuvre d'un romantisme

si déchirant, on sent toute l'anxiété fiévreuse, l'irritabilité voisine du délire de ce génie condamné précocement, dont les derniers sursauts d'énergie s'avouent impuissants à lutter contre la destinée inexorable qui l'entraîne lentement au tombeau.

« Ce qu'il nous faut pleurer sur sa tombe hâtive,
... C'est cette voix du cœur qui seule au cœur arrive. »

(MUSSET).

CONCLUSIONS

I. — Frédéric Chopin a succombé, âgé de 39 ans, à une crise d'asystolie du cœur droit, complication terminale d'une Tuberculose pulmonaire fibreuse chronique doublée d'une Tuberculose laryngée chronique probable, ayant évolué en 13 ans sur un terrain pré-disposé.

II. — Il paraît exister une relation entre l'évolution de sa maladie et celle de son génie musical, comme le montre l'analyse de son style et de ses œuvres.

Sa maladie d'ailleurs a nettement influencé son caractère, or celui-ci s'est exprimé dans ses compositions.

III. — Mais si son génie semble avoir été nettement influencé par son mal, il l'a été aussi par son époque et par le milieu où évolua Chopin.

C'est l'ensemble de ces deux influences qui en fit un grand malade d'un romantisme si personnel.

Vu :	LE PRÉSIDENT DE LA THÈSE,
LE DOYEN,	FROMENT.
JEAN LEPINE.	

Vu et permis d'imprimer

LYON, le 22 Novembre 1932.

LE RECTEUR, PRÉSIDENT DU CONSEIL DE L'UNIVERSITÉ

*Pour le Recteur et par délégation,
le Vice-Président du Conseil de l'Université,*

KLEINCLAUSZ.

BIBLIOGRAPHIE

1 — *Ouvrages médicaux*

BÉRAUD. — Essai sur la psychologie du tuberculeux. (*Thèse*, Lyon, 1902).

BRUNERIE. — Essai sur les troubles psychiques au cours de la tuberculose pulmonaire. (*Thèse*, Lyon, 1926).

CABANÈS. — Grands névropathes. Malades immortels.
— *Chronique Médicale*, 1918, 1899.

CABANIS. — Rapports du physique et du moral.

CHANTRIOT (P.). — Les Manifestations précoces du génie musical. (*Thèse*, Lyon, 1922).

CHEVROLET. — Essai sur la psychologie du tuberculeux pulmonaire. (*Thèse*, Paris, 1918).

LAIGNEL-LAVASTINE. — La psychologie du tuberculeux. (*Revue de Médecine*, 1907).

LETULLE. — Essai sur la psychologie du tuberculeux. (*Archives de Médecine*, 1900).

LOMBROSO. — L'homme de génie.

PEGURIER. — Les facultés affectives chez les phtisiques. (*Chronique Médicale*, 1902).

II — *Ouvrages littéraires et musicaux*

- BARBEDETTE. — Chopin. Essai de critique musicale.
BIDOU. — Chopin.
BLAZE DE BURY. — *Revue des Deux Mondes* (1883).
— Les amours de Chopin et de George Sand.
(*Mercur de France*, juin 1900).
CLÉMENT. — Les Musiciens célèbres.
COMBARIEU. — Histoire de la musique.
Conferencia. — (Passim).
DUPRÉ et NATHAN. — Le langage musical. Etude
médico-psychologique.
GANCHE. — Fr. Chopin.
— Dans le Souvenir de Fr. Chopin.
— Le vie de Fr. Chopin dans son œuvre.
— L'origine française de Fr. Chopin. (*La Po-*
logne, 15 janvier 1927).
GEORGE SAND. — Correspondance.
— Un hiver à Majorque.
— Histoire de ma vie.
— Lucrezia Floriani.
GOURMONT (R. DE). — Promenades Littéraires
JACHIMECKI. — Fr. Chopin et son œuvre.
KARLOWICZ. — Souvenirs inédits de Chopin.
KLECZINSKI. — Chopin.
La Revue Musicale, décembre 1931.
Le Guide du Concert, novembre 1931.
Le Guide Musical, septembre 1907.
LE ROY (A.). — George Sand et ses amis
LISZT. — Chopin.
POIRÉE. — Chopin.
POURTALÈS. — Chopin ou le Poète.
PITOLLET. — *Grande Revue* (août 1926).
RYB. — Notes sur la musique polonaise. (*Encyclopé-*
die de la Musique).

TABLE DES MATIERES

AVANT PROPOS	7
INTRODUCTION	9
<i>Première Partie.</i> — Chopin : Sa vie, sa maladie ..	11
La vie de Chopin	11
La maladie de Chopin	15
<i>Deuxième Partie.</i> — Chopin : son caractère, son œuvre	35
La psychologie des tuberculeux pulmonaires ..	35
L'influence de la maladie sur la vie et le carac- tère de Chopin	39
L'influence de la maladie sur le génie musical de Chopin	44
CONCLUSIONS	57
BIBLIOGRAPHIE	59

